元末明初浙东诗学与《诗经》传统

马　昕
(中国社会科学院 文学研究所, 北京 100732)

摘　要: 元末明初浙东文人推崇《诗经》的价值,借助《诗经》文本及其相关理论,建立了一套标榜风雅的诗学思想,唤醒了《诗经》的理论活力。其标志有四:首先,他们以《诗经》为最高标准评价历代诗歌,将汉魏诗和唐诗树立为《诗经》的“代言人”,却在师其意与师其辞之间出现了纠缠;其次,他们以《毛诗》“正变说”为框架,或以时代政治盛衰解释诗歌变化,或将个人道德修养融入时代政治盛衰之中,或将政治盛衰偷换为文体变迁,从而实现对“正变说”的遵循、突破与背离;再次,他们发扬了《毛诗序》中的“讽谏说”,借诗歌批判现实,表现下位者诉求,并与永嘉事功之学和吴中文学传统相连接;最后,他们受“发乎情,止乎礼义”之说的启发,由明道、言情二途追求朴质诗风。

关键词: 元末明初;浙东;诗学;《诗经》
中图分类号:I 207. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2020)04-0052-10

元明鼎革之际,国运由乱转治,诗坛也随之呈现出新鲜活跃的面貌,浙东、吴中、江右、闽、粤等几个主要的地域文人群体同时闪耀于文坛。朱元璋建立明朝,在武功方面依赖淮西武人,在文治方面则主要仰赖以宋濂、刘基为代表的浙东文人。因此,在明初的诸多地域文人群体当中,声势最大且真正执掌文坛话语权的还属浙东一派。

所谓浙东,包括宁、绍、台、金、衢、严、温、处等八府。自康王南渡之后,北方大族多侨居于金华,浙东地区的文化力量开始聚集于此地,产生了像吕祖谦、陈亮这样的著名学者。宋末何基、何柏师事黄榦,以理学自立,其学传于金履祥,再传于许谦,又旁衍至黄溍、吴莱、柳贯,最终传于宋濂、王袆。以上诸公均为金华人氏,他们前后相续的学术传递,建立起金华学派清晰、完整的统序与脉络。金华学派在理学方面远承朱子之学,却又能做到文道并重,尤其到黄溍、吴莱、柳贯那里,彻底转变为理学与文学兼擅的流派,是元代文坛“通经显文”创作倾向的典型代表。到元末明初,宋濂、王袆、苏伯衡、戴良、胡翰、童冀等金华文人,以及刘基(处州青田人)、朱右(台州临海人)、徐一夔(台州天台人)、方孝孺(宁波宁海人)等金华之外的浙东文人,共同组成了浙东文人群体。该群体的领袖无疑是被朱元璋誉为“开国文臣之首”的宋濂,因为其他所有人都与他存在着密切的联系。换句话说,浙东文人群体正是因宋濂才得以凝聚在一起的。例如,王袆早年师事黄溍、柳贯,戴良曾学文于黄溍、吴莱、柳贯,胡翰亦从吴莱学古文,因此他们都与宋濂为同门学友。宋濂曾在洪武二年(1369)和洪武三年(1370)两次主持修纂《元史》,均与王袆并为总裁,胡翰、朱右等人也曾参与其中。宋濂曾为苏伯衡和朱右的文集作序,与童冀相唱和,与徐一夔为论文之友,且与刘基长期共事、交谊甚笃,致仕时还请以苏伯衡自代。方孝孺更是宋濂的得意门生。

在这些表层的人际关系背后,浙东文人之间还存在着更加深刻的思想关联,即由朱熹、黄溍而来的理学门径,使得他们都坚持宗经法古、文以明道的观念,其诗学思想背后有着强烈的宗经色彩。但若真将宗经思想落实到具体的诗学讨论中的话,《易》《书》《礼》《春秋》等经典中的韵语非常有限,又不以抒情言志为职志,总难与诗法接轨,而《诗经》仍然是诗人最值得仿效的范本。因此,与元仁宗延祐以来占据诗坛主流的“宗唐得古”思想相比,浙东文人直接将诗歌宗法的对象上溯至《诗》三百篇,而不止于汉

收稿日期:2019-10-21
作者简介:马昕,男,北京市人,中国社会科学院文学研究所副编审。

魏诗与唐诗。当他们在元末明初日趋颓靡的诗坛风气之下,重新延续风雅传统之时,便主要依赖与《诗经》有关的理论资源。这也就成为元末明初浙东文人的一个思想标志。具体包括如下四个面向。

一、以《诗经》为标准评价历代诗歌

在浙东文人群体中,最纯粹地以《诗经》为准的者,并非领袖人物宋濂,而是以元遗民身份自居的戴良。有学者评价戴良的诗学观是“从风雅之义、雅正之音出发,主张复古”①,此言基本合乎戴良诗学的实际情况。他在《皇元风雅序》中系统地评论了自汉至元的诗歌发展历程:他称赞汉代五言诗与乐府诗“风雅遗音犹有所征”;唐代李白之诗似风,杜甫之诗似雅;唐、宋诗相比,他推尊唐诗,因为唐诗“于风雅为犹近”,而宋诗“去风雅远矣”;最后则盛赞元诗“得夫风雅之正声”②。这些判断纯以《诗经》风雅之义为指归,未免失于粗率,面对纷繁复杂的诗歌史细节,也缺乏足够的解释能力。在浙东文人领袖宋濂那里,情况就更加复杂一些。

宋濂二十岁时问学于吴莱,得到了明确的告诫:“学诗当本于三百篇。”吴莱将《诗经》视作“本”与“真”,将楚辞和汉魏诗视作“变”,将六朝至宋末的诗视作“别”③。这仍是一种简单的文学退化论,与戴良有着同样的粗率。宋濂则对此做出改良,固然仍以《诗经》为最高规范,但也承认汉魏诗与唐诗的价值,因为后两者都是对《诗经》的效仿与发展,都具备风雅气质。这并不是对宋元之际“宗唐得古”之说的重复,因为后者的本质是对江西诗派的反拨与调整,并没有为《诗经》留下位置,更不要说以《诗经》为核心了。而宋濂则是以《诗经》为样板,确立起汉魏诗与唐诗的地位。《诗经》的神圣性体现在,宋濂从来都不对《诗经》直接进行评论,而是将其置于一种不可评论的位置上。因此,他对历代诗歌的批评,都是从汉魏开始的。例如,他在《答章秀才论诗书》④中系统评论了汉魏至宋末的诗。关于汉魏诗歌,他称赞苏李诗“宗《国风》”,三曹、刘桢、王粲、嵇康、阮籍等人也都能“驰骋于《风》《雅》”,标志着诗道之“大盛”。至六朝时期,宋濂特别称赞陶渊明“直超建安而上之”,三谢、颜、鲍则“气骨渊然,骎骎有西汉风”。至于初唐,宋濂批评卢照邻、王勃、刘希夷、王昌龄、沈佺期、宋之问等人溺于永明以来的颓靡诗风,却表彰了张九龄、苏颋和张说“各以《风》《雅》为师”,称赞陈子昂能够“专师汉、魏”。对于盛唐,他认为杜甫“上薄《风》《雅》”,李白“宗《风》《骚》及建安七子,其格极高”,岑参、高适、刘长卿、孟浩然、元结“咸以兴寄相高,取法建安”,却批评王维“萎弱少风骨”,其评价标准仍是《诗经》,以及继承了《诗经》风雅传统的汉魏诗。宋濂对元和以降的中晚唐诗人绝少赞语,认为此时期“诗之变又极矣”,不能与盛唐相提并论。而宋濂对宋诗的评价也不甚高,不是“全乖古《雅》之风”,就是“去盛唐为益远”。

不过,宗法《诗经》这件事说起来容易,操作起来却要面对实际的困难。前后七子师法盛唐,往往停留于“辞”的层面,那也是因为诗歌发展到盛唐,诸体皆备,法度完善,即便后人仅师其辞,也足可模拟出精致的作品。而宋濂的取法对象是以四言体为主的《诗经》,后人如师其辞,来完成一首五言或七言的作品,根本不可能入门。浙东文人有时还是难以摆脱对《诗经》“师其辞”的执着,忽视了《诗经》句法体制的局限性,结果走向了迷途。

首先,是模仿《诗经》作四言诗。宋濂《猗欤诗》后序云:“予谓作诗必本于《三百篇》。自李陵专于五言,历代因之,鲜有复于古者。晋、魏之间虽有作者,音节韵趣亦有难于言矣。”⑤宋濂这首《猗欤诗》

---

① 王运熙、顾易生主编,顾易生、蒋凡、刘明今:《宋金元文学批评史》下册,上海:上海古籍出版社 1996 年版,第 1023 页。

② 戴良:《九灵山房集》卷十九,《丛书集成新编》第 66 册,台北:新文丰出版公司 1985 年版,第 498 页。

③ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 4 册,北京:人民文学出版社 2014 年版,第 2318 页。

④ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 1 册,第 57—59 页。

⑤ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 4 册,第 2175 页。

基本采用四言,模仿《诗经》中雅诗的体制而成。但其艺术水准着实不高,既无正雅之雍容,又无变雅之锐利,也没有风诗的低回婉转之美。他还有四言体《琴操》二首,同样缺乏风致。因此王夫之编《明诗评选》时,于四言体不选宋濂,就是因其四言诗过于“师其辞”,而不能“师其意”。宋濂在前文所引的《答章秀才论诗书》里还称赞苏李五言诗宗法国风,这里却说苏李诗变乱了《诗经》的四言之体,就是因为他太执着于《诗经》之辞,而忽视其意,显得极其迂腐。

其次,是弘扬古体而贬斥律体。宋濂认为诗应以“自然协和”为尚,不应“假勉强而后成”。《诗经》便可谓自然之音,而从楚辞到魏晋诗,皆不拘于音韵格律,直到沈约创“声病说”,加之唐朝“以诗赋设科,益严声律之禁”,“遂至毫发弗敢违背”,后世“唯区区沈约之是信,不几于大惑欤”①。由此便可推衍出:诗当以古体为尊,以近体为卑。但格律诗经历唐宋数百年演变,早已成为诗之大宗。到元明之际,一个诗人若刻意回避创作近体诗,其诗歌成就一定会大打折扣。宋濂就是受此思维影响,导致其传世的五百多首诗中,只有六十多首近体诗。有学者就指出,如果宋濂“在创作中,古体诗、近体诗并重,能够有更多的近体诗行世,则人们对他的诗歌的观感和对他诗歌成就的评价也一定会比现在的状况好得多”②。在浙东文人中,明确表达尊古体、轻近体思想的还有苏伯衡和王祎。苏伯衡在《古诗选唐序》中说:“风雅变而为骚些,骚些变而为乐府,为选,为律,愈变而愈下。”“律诗出,而声律对偶章句拘拘之甚也。诗之所以为诗者,至是尽废矣。故后世之诗,不失古意,惟有古诗。”③王祎则在《黄子邕诗集序》中说,黄子邕之诗以古体为主,“其辞简质平实,壹本于汉、魏,而绝去近代声律之弊,殆几于古矣”。他们对近体诗的反感,和宋濂如出一辙,都是因为近体的格律限制太多,远离了《诗经》的句法体制。但这种远离,仅限于“辞”的层面;而在“意”的层面上,近体其实并不影响对个人情志的抒发与对现实政治的关注。

如果过于执着于“师其辞”,会产生以上弊端,浙东文人必须要为“师其意”寻找到可行的方案。宋濂的思路是,为《诗经》找寻“代言人”,也就是汉魏诗。他在《答章秀才论诗书》中,便是从汉魏诗论起的,认为汉魏诗“实宗国风”“驰骋于风雅”。而评价后世诗歌的时候,就改以汉魏诗为标准了,例如说陶渊明诗“直超建安而上之”,说三谢、颜、鲍“骎骎有西汉风”,说陈子昂诗“专师汉魏”,说杜甫“才夺苏、李,气吞曹、刘”,说李白“宗风骚及建安七子”,说岑参等人“取法建安”。与宋濂同门受学的王祎也是如此,他的《练伯上诗序》几乎就是对宋濂《答章秀才论诗书》的翻版。他对历代诗歌的评语几乎照抄宋濂的文字,但在细节处更加突出汉魏的色彩。例如,他对三谢、颜、鲍的称赞不再是“骎骎有西汉风”,而直接改为“似复有汉魏风”;对杜甫的赞语大大简化,只以“上薄风雅,下掩汉魏”八字来概括,突出了汉魏的重要性。在对元代后期诗坛的评语中,则说“诗道之盛,几跨唐而轶汉”④,看来汉诗的地位又在唐诗之上。此外,王祎还经常以汉魏诗为标准,来评论当时人的诗艺高低,例如他在《浦阳戴先生诗序》中评论戴良之诗“庶几上追汉、魏之遗音”⑤;在《盛修龄诗集序》中称赞盛氏“古意终在,有得乎汉魏之音为多”⑥。王祎在《黄子邕诗集序》中的一番话更值得玩味,他先是称赞黄氏《醉梦稿》“简质平实,壹本于汉魏”,序文最后则说:“等而上之,讵止于汉魏而已哉? 故予以谓子邕之诗,殆几于古。”⑦这里所谓的“古”,自然不止于汉魏,而是“等而上之”,直接追溯到《诗经》。从此也能看出,在王祎的心目中,汉魏

① 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 2 册,第 543 页。

② 周明初:《文学史上被遮蔽了的诗人——宋濂的诗歌创作及其文学史意义》,《社会科学战线》2019 年第 8 期。

③ 苏伯衡:《苏平仲集》卷四,《丛书集成新编》第 67 册,第 495 页。

④ 王祎:《王忠文集》卷五,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,台北:商务印书馆股份有限公司 2008 年版,第 106—107 页。

⑤ 《王忠文集》卷七,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 288 页。

⑥ 《王忠文集》卷四,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 146 页。

⑦ 《王忠文集》卷四,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 155 页。

诗固然是评价诗歌的较高标准,但汉魏诗的背后还有一部《诗经》作为最高的典范。

浙东文人当中也有人看似是宗唐的,但实际上还是将唐诗视作《诗经》的另一个"代言人"。例如朱右,在《羽庭稿序》中首先提出对《诗经》的尊崇,认为"后之作者舍是亦无以为法";继而称唐诗中,"李近于风,杜近于雅,韩虽以文显,而其诗正大从容,亦仿佛古颂之遗意,以故传诵后世,而人宗师之"。最后,朱右以此见解来衡量刘德玄的《羽庭稿》,认为其"长诗宗韩,短律师杜,乐府歌曲有李风度",但李白、杜甫、韩愈并非朱右诗学宗法的终点,因为"等而上之",应是"三百篇风、雅、颂之遗音"①。朱右在对唐诗三贤的表彰中寄寓了《诗经》这一真正的主旨,这不仅与后世的前后七子存在距离,也与同时期的闽派诗学形成差异。以张以宁、林弼、林鸿、高棅等人为代表的闽派诗学,最鲜明的主张就是宗唐,但他们的宗唐导源于严羽的妙悟说,标榜唐诗的特质,并且到唐诗为止,而不会轻易上溯至《诗经》。

概括起来,在浙东文人的诗学思想中,其最终的宗法对象不是唐诗,也不是汉魏诗,而是《诗经》。他们以《诗经》为准的,评价历代诗歌时,追求的是"师其意",但总是在实际操作中滑落至"师其辞"的迷途。在辞与意的矛盾中,他们更加务实地选择以汉魏诗或唐诗为《诗经》的"代言人",这一思路构成了浙东文人诗学思想的明显标志,与前后七子、闽派诗学等其他诗学流派形成鲜明的区别。

二、对"正变说"的遵循、突破与背离

"正变说"是《诗经》学的重要命题,《毛诗序》最先提出了"变风""变雅"的概念,并将区分正、变的标准锁定为时代政治盛衰。郑玄《诗谱》则将此标准具体化,认为文王、武王、成王之时所作的歌颂周之先王与周之盛世的诗为"《诗》之正经",而懿王以后产生于衰乱之世的诗称为变风、变雅,等于将正变与时代之间的关系固定化了。朱熹虽有废序的主张,却未对"正变说"提出根本性的质疑,反而发展了相关说法。浙东文人的理学渊源始自朱子,但对于《诗经》学中的具体问题,却也能吸收毛郑《诗》学的看法,这对他们在毛郑《诗》学的框架下发展"正变说"是有帮助的。

浙东文人也很强调诗风与时代政治盛衰的关系。戴良在其青年时期赶上了元顺帝亲政初期的一段中兴局面,对盛世充满期待。当时的诗坛涌现出虞集、杨载、范梈、揭傒斯、马祖常、萨都剌、余阙等一批优秀的诗人,一时风雅颇盛。此时,他为丁鹤年所辑的《皇元风雅》一书作序,在序文中运用"正变说",对元朝的太平盛治给以热情的歌颂。他首先复述了"正变说"的基本内涵,认为"气运有升降,人物有盛衰,是诗之变化,亦每与之相为于无穷";继而列举元代诗坛的重要人物,尤其强调了少数民族诗人的诗歌成就,借助诗歌之雅正来印证元朝统治之完善②。由于此时戴良还没有见到元代末年政治日趋腐败、社会日趋动乱的光景,因此这篇序文洋溢着乐观而刚健的情绪。而比他更晚一些发表诗坛评语的王袆,则面对着复杂的时局,对于"正变说"中的正与变两个侧面都有了切身的体会。

王袆曾对《诗经》"正变说"表达出十分明确的认同,其《丛录》云:"幽、厉之后,风、雅俱变。"③《六经论》云:"《诗》者,圣人采王朝、列国风、雅之正变,本其性情之所发,以为讽刺之具,其用在乎使人惩恶而劝善。"④此外,他还在多篇文章中表达过类似于"正变说"的意见,例如他认为诗可以"考一代之政教"⑤,"气运有升降,而文章与之为盛衰"⑥,"文章与时高下"⑦,"文章,经国之大业也,昔之论世者,以

---

① 朱右:《白云稿》卷四《羽庭稿序》,《景印文渊阁四库全书》第 1228 册,第 46—47 页。
② 《九灵山房集》卷二九《皇元风雅序》,《丛书集成新编》第 66 册,第 498 页。
③ 《王忠文集》卷二,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 421 页。
④ 《王忠文集》卷四,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 67 页。
⑤ 《王忠文集》卷五《河朔访古记序》,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 94 页。
⑥ 《王忠文集》卷五《练伯上诗序》,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 106 页。
⑦ 《王忠文集》卷五《张仲简诗序》,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 110 页。

此识气运之盛衰”①,其中的“文章”也都包括诗在内。元顺帝至正八年(1348),王袆至京城,希望为元廷建言献策。当时的元朝虽然表面上一派盛景,但已经酝酿着社会动乱的危机,处于王朝衰乱的前夜。至正九年(1349)六月,顺帝举行大宴,王袆作序称颂,仍希望借助诗歌来粉饰表面上的太平光景,认为具有正风正雅气象的诗篇“足以验今日太平极治之象”,“鸣国家之盛”,“协治世之音”。他还将当日的宴会比附为《鱼藻》当中天子与诸侯的饮宴,宴会上所作的诗篇恰有“小雅诗人之意”,是“天子宴诸侯,而诸侯美天子之诗”②,而这两句其实是直接采自朱熹《诗集传》对《鱼藻》的阐释之语。只不过,《鱼藻》并非正雅之篇,王袆实不囿于经学家所圈定的正、变范围,而是将正、变转化为一种接近于美、刺的概念,由臣子对君主的赞美自动地推理出时代政治的昌明。此后,王袆见证了元代末年由短暂中兴走向彻底衰乱的过程,也曾为此痛心疾首过,这就比那些空谈盛衰正变的经学家更多一层深刻的领悟。他在《书徐文贞公诗后》中感叹:数十年前,“国家太平极盛”,而诸老所作诗篇中“中原浑厚之意隐然可以概见”;数十年后,国势日衰,“士大夫习气益下”,词章亦“日堕于纤靡”③。这段文字虽未直接提及《诗经》,却处处呼应着《诗经》所揭示的“正变”理论。

同样属于浙东文人的胡翰,则将《诗经》正变说与“诗史说”结合在一起。他在《古乐府诗类编序》中指出,“古诗之体,有美有刺,有正有变”,圣人即便只是为了保存对时代政治的记录,也应对变诗“并存而不废”,以作史书之助,亦即“诗之为用,岂不犹史之事哉”。胡翰《缶鸣集序》又云:“凡古今政治民俗之不同,史氏之不及具载者,取而永歌之、载赓之,不费辞而极乎形容之妙、比兴之微。若是者,岂非风雅之遗意哉?宜君子有以取之。”这也是将诗看作史,但并非史书的附庸,而是比史书的记载更具“形容之妙、比兴之微”。在胡翰看来,史书中的文字只是平淡简易的“言”,或称“文”,而诗是“文之精者”,可以“大之于天地,变之于鬼神”。这篇序是为高启《缶鸣集》而作,胡翰与高启同入《元史》馆修书,二人一边钻研修史之法,一边切磋作诗之道,因此将诗之正变与诗史观念结合起来,并非偶然。胡翰对高启的诗歌表示钦佩,认为他的诗“其事虽微”,却“可以备史氏之惩劝”。这样的诗使胡翰发出感叹:“天下将治,正始之音将作,而此其兆乎?”④

以上戴良、王袆、胡翰等人,对“正变说”的认识基本不脱离毛郑所划定的范围;而宋濂则能在此之外融入宋学元素,对单纯强调时代外因的传统“正变说”做出改良与突破。他认为人即便生于衰世,亦可借助道德修养脱离环境的束缚,使自己的诗文带有正风、正雅的气质,这与其理学思想一脉相承。他在《元故庐陵周府君墓碣铭(有序)》中引用墓主周鼎之语:“《诗》分正、变之说,固肇于汉儒,然而正中有变,变中有正,不可执一而求……其诗虽非盛时之作,其人既贤,其音犹近于古,必附小、大《雅》之正者,劝惩之义,庶有托焉。”⑤宋濂对此看法表示赞同,正是因为它体现了对传统“正变说”的突破与超越,将“正变说”由“外王”转入“内圣”,在“世”之外凸显了“人”的重要性,强调事在人为,这也就给理学修养提供了发挥的空间。宋濂《林氏诗序》也认为,当“王泽既衰”之时,那些“笃志之士”便能“不系于世之污隆、俗之衰盛,独能学古之道,使仁义礼乐备于躬,形诸文辞能近于古”⑥。所谓的不系于“世”与“俗”,恰恰体现了宋濂对传统“正变说”的突破。

上一节提到了宋濂、王袆、苏伯衡对诗歌文体存在偏见,他们尊古体而轻近体,就是以《诗经》为“正”的范例,而将后世发展出的新体裁视作“变”。这其实违背了《毛诗序》“正变说”的本义。例如苏

---

① 《王忠文集》卷六《送刘志伊序》,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 116 页。

② 《王忠文集》卷六《上京大宴诗序》,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 114 页。

③ 《王忠文集》卷一七,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 349 页。

④ 胡翰:《胡仲子集》卷四,《景印文渊阁四库全书》第 1229 册,第 43—44、49 页。

⑤ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 3 册,第 1612 页。

⑥ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 2 册,第 675 页。

伯衡在《古诗选唐序》中一方面认为“夫惟诗之音系乎世变也”,以政治来区分正、变;另一方面又说“风雅变而为骚些,骚些变而为乐府,为选,为律,愈变而愈下”,又以文体来区别正、变。如果非要说文体变迁与时代盛衰相伴随,汉代不如周代,魏晋不如汉代,六朝又不如魏晋,但唐代总归不会连六朝都不如,却又是律体大行其道的时代,这就产生了难以化解的矛盾。于是对于唐诗,苏伯衡便不再以文体判别正变,而是回过头来再次突出唐朝自身的盛衰变迁,认为中唐不如盛唐,晚唐不如中唐,这显然是自乱其说。要知道,毛郑所标记的正风与变风,在创作时代上有区别,但在诗歌体裁上并无区别;同样,正雅与变雅之间也是如此。可见,以文体来区别正、变毫无道理,而且是对《诗经》“正变说”的背离。

以上我们分析了浙东文人主要成员对《诗经》“正变说”的看法,大体可分为三类:戴良、王祎和胡翰基本遵循毛郑所规定的“正变说”,将时代盛衰看作区分正、变的标尺;宋濂以理学家的姿态,将“正变说”由“外王”引向“内圣”,对传统的“正变说”是一种有益的改造;苏伯衡则将时代盛衰偷换为文体变迁,可谓背离了“正变说”的本质内涵。在浙东文人内部,对“正变说”的关注是统一的思想倾向,但他们具体的思路又不尽相同,呈现出明显的内部差异性。

三、对《诗经》美刺讽谏功能的发扬

《毛诗序》云:“上以《风》化下,下以《风》刺上,主文而谲谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。”劝谏君王固然是臣子的责任,却可以寻求委婉合宜的策略,这时就需要“主文”,即以比兴之法道劝谏之语。《诗经》中很多诗篇都带有批判的意味,但又将此意图隐藏在比兴之中,微讽而曲谏,以达到良好的效果。郑玄《诗谱序》云:“论功颂德,所以将顺其美;刺过讥失,所以匡救其恶。”他更是将《诗经》的“美刺”功能塑造为儒者干预政治的手段,而且尤其突出“刺”的意义。但到朱熹那里,却对毛郑所倡导的“美刺讽谏”说进行了全面的质疑,他认为“《诗序》多是后人妄意推想诗人之美刺,非古人之所作也”,“只缘序者立例,篇篇要作美刺说,将诗人意思尽穿凿坏了”①。这主要是因为朱熹以理学家眼光读《诗》,认为轻易言“刺”有违温柔敦厚之教。

元末明初的浙东文人,其理学渊源于朱熹,按理也应不轻言美刺,但金华学派的思想资源中,除程朱理学之外,还有永嘉学派的事功之学。尤其是刘基,早年曾师从永嘉学派传人郑复初,受事功思想影响甚深,主张“学成而以措诸用”②。刘基一生功业卓著,也以实际行动实践了事功学派的思想。这是他看重《诗经》讽谏功能的思想基础。而刘基前半生所面对的时局就是元朝自上而下的腐败,又为他发挥《诗经》的讽谏思想提供了现实基础。刘基成于元末的《覆瓿集》就多有讽刺之作,体现了强烈的参政意识和批判精神。总之,“美刺讽谏说”是刘基诗学思想的重要基石,而这又来源于《诗经》的启发。

《王原章诗集序》是刘基对“美刺讽谏说”的系统阐释,但并非其自说自话,而是借助几轮辩难问答来呈现的。序文中说,刘基在至正十四年(1354)来绍兴,有机会读到王原章的诗集,发现王诗中多有讽刺之语,刘基如遇知音。但有人对王诗提出质疑,说:“诗贵自适,而好为论刺,无乃不可乎?”于是刘基搬出了《毛诗序》中的“美刺讽谏说”,代王原章回应质疑:“卜子夏曰:‘诗者,志之所之也,上以风化下,下以风刺上,主文而谲谏,言之者无罪,闻之者足以戒。’诗果何为而作耶?周天子五年一巡守,命太师陈诗,以观国风。使为诗者俱为清虚浮靡,以吟莺花咏月露而无关于世事,王者当何所取以观之哉?”对方则认为,太师陈诗毕竟是居官者的职责,而身处下位的普通士人并没有借诗讥刺时政的资格,不应“挟其诗以弄是非之权”。但《诗经》里也有很多刺诗正是出于下位者之口,《诗经》为下位者讥刺政治提供了权威的依据。因此,刘基回应道:“《诗》三百篇,惟《颂》为宗庙乐章,故有美而无刺。二《雅》为公卿大夫之言,而《国风》多出于草茅闾巷贱夫怨女之口,咸采录而不遗也。变风、变雅,大抵多于论刺,

① 黎靖德编,王星贤点校:《朱子语类》第 6 册,卷八,北京:中华书局 1986 年版,第 2076—2077 页。

② 刘基著,林家骊点校:《刘伯温集》上册,卷二,杭州:浙江古籍出版社 2016 年版,第 91 页。

至有直指其事、斥其人而明言之者,《节南山》《十月之交》之类是也。使其有讪上之嫌,仲尼不当存之以为训。后世之论去取,乃不以圣人为轨范,而自私以为好恶,难可与言诗矣。”①在以上的往返辩难中,刘基都在借助《诗经》来为自己的观点树立权威。可见,他的诗歌讽谏理论正是由《诗经》生发而出的。

以上辩论涉及一个关键问题,就是处下位者是否有资格讽刺时政。其实在刘基看来,不仅下位者有资格发言,更重要的是,下位者的发言才正是《诗经》“讽谏说”的关键要素。他在《唱和集序》中首先引用了范仲淹的名言:“君子居庙堂则忧其民,处江湖则忧其君。”下位者便是处于江湖之远的君子,因忧其君,故“发而为歌诗,流而为咏叹”,就如同“文王有拘幽之操,孔子有将归之引”,即便卑贱如漆室女,也会“倚楹而啸,忧动鲁国”,使王者“观民风,达下情”。下位者的讽刺之音,正是刘基所格外关注的“下情”。而这就与元末形成的山林文学构成对应关系,在台阁文学之外寻找到了经典的依据。

刘基关注的另一个问题,是自由的言论环境。其《书绍兴府达鲁花赤九十子阳德政诗后》云:“予闻国风雅颂,诗之体也,而美刺、风戒,则为作诗者之意。……其谤也不可禁,其歌也不待劝……公卿大夫之耳可聩,而匹夫匹妇之口不可杜。天下之公论于是乎在。”②《照玄上人诗集序》又云:“国风、二雅列于六经,美刺风戒莫不有裨于世教。是故先王以之验风俗、察治忽,以达穷而在下者之情,词章云乎哉?后世太师职废,于是夸毗戚施之徒悉以诗将其谀,故溢美多而风刺少。流而至于宋,于是诽谤之狱兴焉,然后风雅之道扫地而无遗矣。”刘基认为宋代开始兴文字狱,风雅之道遂荡然无存。可见在他心中,《诗经》风雅之道的关键正在于“美刺风戒”四字,而实现风雅之道的关键则是保持言路的顺畅。与他有类似思想的,还有同为浙东文人的童冀。

童冀(1324—?),字中州,浙江金华人。元至正十八年(1358)十二月,受朱元璋之召,进讲经史、敷陈王道。洪武九年(1376),被征入京,虽曾请辞,但未获准许。十三年(1380),再次被征入京。二十九年(1396)之后,因坐罪死③。他在明初诗名并不甚著,主要以一百多首“和陶诗”闻名,有较强烈的隐逸心态。虽然多次被召,多次授官,但他却保持着与明朝政权较为疏离的关系,这在浙东文人当中算是一个“异类”,反倒更接近于吴中文人的行事作风。他在洪武九年被征入京之后,在全州和湖州担任教职时所作的诗歌,收入《南行集》和《霅川集》当中,其中多有一些反映民间疾苦的作品,如《水车行》《鱼荡行》《荒田行》等,可见他也和刘基一样,对时政多有不满,沿袭了杜甫的“诗史”创作传统,实际上也是对《诗经》批判现实精神的一种继承。但刘基所批判的只有元末的乱局,进入明朝之后的刘基就收敛锋芒,开始粉饰新朝的太平;而童冀则将对政权的疏离感保留到入明之后,可见他的疏离感并不针对特定的时代,而是从根本上对参与政治没有兴趣。其人符合山林文人的典型心态,其诗也显示出以下刺上的意图。童冀对《诗经》的美刺讽谏功能格外看重。其《诗叶韵辨》云:“子夏犹贤者也,三百篇亲删于圣人,取其善恶可为劝戒者以训后世。”《跋宋理宗御书后》云:“《诗》之为用,盖以示美刺、垂劝戒。”《春草集后序》云:“夫比兴之述……诚理政之本、风教之基……若乃比物寓兴,漱词寄声,讽意达乎意表,美刺缘乎人情,规以考政治之得失,关世运之替兴,时则有若《春草集》者焉。”④

本节所谈到的美刺讽谏问题,并非浙东文人风雅诗学的主流思想,主要见于刘基与童冀的言论之中。刘基在元末沉沦下僚,抑郁难伸,是彻头彻尾的处下位者;童冀无论在元末还是入明之后,都处于基层官僚的位置,并且在主观上也比较疏离于政治核心,也是一个处下位者的典型。若将宋濂、王袆与刘、童二人作一比较,会发现宋濂、王袆重视《诗经》的“正变说”,是因为他们习惯于以一种台阁文学的心态来面对《诗经》;而刘基在其落魄之时,童冀在其一生之中,都抱持着山林文学的心态,以此心态走近《诗

① 《刘伯温集》上册,卷二,第 108—109 页。

② 《刘伯温集》上册,卷四,第 184 页。

③ 参见邓富华:《明初诗人童冀及其“和陶诗”考论》,《中国韵文学刊》2014 年第 3 期。

④ 童冀:《尚絅斋集》卷二,《景印文渊阁四库全书》第 1229 册,第 598、602、611 页。

经》时,就比较容易亲近美刺讽谏之说。刘基是以金华学派为主流的浙东文人与永嘉事功之学的连接点,而童冀则是浙东文人与吴中文学传统的连接点。他们的文学思想在浙东文人当中居于非主流的位置,自有以上深刻的根源。

四、由明道、言情二途追求朴质诗风

浙东文人受宋元以来理学思想影响甚深,在文道关系上重道而轻文,宋濂等人也都在这条轨道上发展自己的文学思想。例如宋濂曾自述其学文经历,忆及自己青壮年时期如何“溺于文辞”,五十岁以后“非惟悔之,辄大愧之;非惟愧之,辄大恨之……自此焚毁笔研,而游心于沂、泗之滨矣”①。他用数十年时间,才终于摆脱对辞采的喜好,向明道的方向不断迈进。他这种观念同样与《诗经》有关,即《毛诗序》所说的“发乎情,止乎礼义”。而这两句话最终都指向一种朴质的诗风:既然是发乎情,便只需要由情感自身的厚度来感动读者,不需借助辞采来强化它;既然是止乎礼义,便只要遵从礼义的教导,礼义自身已经足够崇高,并不需要辞采的装饰。由于《诗经》诸篇很少工于辞采,基本是以平实质朴之风写出,尤其是雅和颂多以赋法为主,因此《诗经》正是这种朴质风格的最佳典范,是一种未曾漓于辞采的污染、纯粹而原始的状态。《诗经》的朴质之美恰好近于理学家的气质,也与浙东文人的文道观若合符节。

宋濂在《故朱府君文昌墓铭》中刻画了朱文昌这样一个高士的形象。朱文昌终生沉迷于诗,晚年还乡卜居后尤其如此。宋濂评其诗“冲澹类汉魏,雄健如盛唐”,应与其“通《毛氏诗训故》,折中于朱子之说,毫分缕析,唯恐不合情性之真”有关。宋濂在文末发出议论:“夫诗之为教,务欲得其性情之正。……世之人不循其本而竞其末,往往拈花摘艳以为工,而谓诗之道在是,惜哉!”②宋濂将冲澹雄健的诗风与拈花摘艳之风相对立,认为“情性之真”是本,辞采之工则为末。

但是,只有情性也不够,因为《毛诗序》还教导我们,在“发乎情”之余,还要“止乎礼义”,这也是宋濂特别看重的要素。他在《霞川集序》中提出了多种学诗路径,却都认为“非其美者”,因为它们都停留在文辞层面上。在宋濂看来,文辞不必华美,质朴胜于人工。但关键是,这种质朴源自何处呢?他认为就是“发乎情,止乎礼义”。宋濂还发现,如果只任情之所至而作诗,也有弊端,因为“情之所触,随物而变迁。其所遭也忳以郁,则其辞幽;其所处也乐而艳,则其辞荒”。人的情感未必皆合于道,因此要有礼义来匡束,“则幽者能平而荒者知戒矣”,礼义正好救治了一味任情的弊病。总而言之,“诗者本乎性情,而不外于物则民彝者也”③;而流连光景之作固然文辞绚烂,却终失其性情之真、礼义之正。

宋濂这种戒文求质的诗文风格观,深刻地影响到了弟子方孝孺。他在《送方生还宁海》中告诫方孝孺:“真儒在用世,宁能滞弥文?文繁必丧质,适中乃彬彬。”“道真器乃贵,奚须事空言?”④方孝孺在《与舒君书》中向对方转述自己从宋濂那里获得的教诲:“盖文与道相表里,不可勉而为。道者,气之君,气者,文之师也。道明则气昌,气昌则辞达,文者,辞达而已矣。”⑤因此,方孝孺也像宋濂一样,追求平实质朴的文风、诗风。其《答张廷壁》云:“盖古人之道,虽不专主乎为诗,而其发之于言,未尝不当乎道。是以雅颂之辞烜赫若日月,雄厉若雷霆,变化若鬼神,涵蓄同覆载。诵其诗也,不见其辞,而惟见其理;不知其言之可喜,而惟觉其味之无穷,此其为奇也,不亦大乎!……后世之作者,较奇丽之辞于毫末,自谓超乎形器之表矣,而浅陋浮薄非果能为奇也。”这段话围绕“道”(或曰“理”)来展开,将雅颂树立为典范,

---

① 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 2 册,第 492 页。
② 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 3 册,第 1541—1543 页。
③ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 2 册,第 714—715 页。
④ 黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》第 4 册,第 2459 页。
⑤ 方孝孺:《逊志斋集》卷一一,宁波:宁波出版社 2000 年版,第 379 页。

追求一种与表面的文辞之奇大相径庭的风格,即“发乎自然,成乎无为,不求工奇而至美自足”①。《刘氏诗序》又云:“古之诗,其为用虽不同,然本于伦理之正,发于性情之真,而归乎礼义之极,三百篇鲜有违乎此者。故其化能使人改德厉行,其效至于格神祇,和邦国,岂特辞语之工,音节之比而已哉。近世之诗大异于古。工兴趣者,超乎形器之外,其弊至于华而不实。务奇巧者,窘乎声律之中,其弊至于拘而无味。……苟出乎道,有益于教,而不失其法,则可以为诗矣。”②这里将《诗》三百篇与明道联系起来,并与“辞语之工,音节之比”相对立,仍旧是因明道之用而取质朴之风。方孝孺在文中还将华丽文辞比作“橘柚柤梨”,虽然适于口,却不能使人免于饥饿;而《诗》三百篇则相当于稻与肉,虽然质朴无文,人却不可一日无之。这个比方近似于程朱理学当中“天理”与“人欲”的关系。《朱子语类》卷一三:“饮食者,天理也;要求美味,人欲也。”③方孝孺利用这一比喻,便将华丽辞采等同于“人欲”,将以明道为目标的质朴诗风视作“天理”。方孝孺另有《谈诗五首》,其一云:“举世皆宗李杜诗,不知李杜更宗谁。能探风雅无穷意,始是乾坤绝妙词。”其三又云:“发挥道德乃成文,枝叶何曾离本根。末俗竞工繁缛体,千秋精意与谁论。”④将这两首诗放在一起看,一边是为发挥道德而反对繁缛之体,一边是以《诗经》风雅为绝妙之词,这样一来,《诗经》因明道而朴质的特性也就显露出来了。

如果说方孝孺追求朴质诗风的基础主要是诗以明道,近于“止乎礼义”;那么胡翰和朱右则主要从诗以言情的角度切入,近于“发乎情”。胡翰《童中洲和陶诗后跋》云:“抑古之比兴,非以能言为妙,以不能不言者之为妙也。此所谓发乎情也大,音在天地,流被万物。”⑤朱右《谔轩诗集序》云:“三百篇自删定以后,体裁屡变,而道扬规讽犹有三代遗意,俚嗲诞谩之辞不与焉。是故屈、宋之贞,其言也恳;李、苏之别,其言也恨;扬、马多材,其言也雄;曹、刘多思,其言也丽。六朝志靡则言荡,而去古远矣。唐人以诗名家不下千数,其间忧喜怀思、放情感兴,或清而婉,或丽而葩,或跌宕而瑰奇、艰深而刻苦,亦皆各极其志而致其辞焉,姑未可以世之嗜好论优劣也。”⑥胡翰所谓的“能言”和朱右所谓的“俚嗲诞谩”都近于工巧之意。他们反对工巧、追求朴质的思路,则以“发乎情”为基础。尤其是朱右对汉魏诗与唐诗的评价,都突出了性情的多元化、个性化,在其背后则是诗歌情感之真。工巧往往近于伪,而朴质则近于真。

徐一夔(1318—1400),台州天台人,曾受教于刘基,也属于浙东文人的范围。他在《钱南金诗稿序》中说:“诗人之言,贵平易而不贵奇怪。”继而引张载之言:“三百篇之诗,不过举目前之事,而寓至理于其中。”看起来,徐一夔与方孝孺一般无二,仍然是从“寓理”(亦即“明道”)的路径来主张“平易”诗风。但徐氏在接下来的文字里,将张载的“理”偷偷替换为“情性”,认为“夫诗,情性以本之”,观历代大家之作,“其缘情指事,寂寥乎短章,舂容乎大篇,有平易而无奇怪”,反观近世诸家,却“斥平易为庸腐,指奇怪为神俊”⑦。徐一夔正是在情性诗学的引领下,提出了对“平易”诗风的追求。

其实,对朴质平易诗风的追求,并非浙东文人一家之专利,在吴中、闽派诗人那里也都是常常言及的诗学话题。但浙东文人主要经由明道之途,再辅以性情之义,最终得出此结论;而吴中则多出于对自然境界的追求和对格律法度的反对,闽派则多出于对严羽“妙悟说”的发扬。虽然吴中文人和闽派文人也会在论述这一问题时提及《诗经》,但他们将各自独有的诗学思想注入《诗经》当中,形成了截然不同的论述思路。例如吴中文人王行在《唐律诗选序》中说:“孔子之删《诗》,取其既足以感发惩创,又足以被夫弦歌者,非以工拙计也。……苟弃其拙而取其工,则是遗自然而尚刻画,岂足与言温柔敦厚之教也

---

① 《逊志斋集》卷一一,第 344—345 页。
② 《逊志斋集》卷一二,第 405—406 页。
③ 《朱子语类》第 1 册,卷一三,第 224 页。
④ 《逊志斋集》卷二四,第 858—859 页。
⑤ 《胡仲子集》卷八,《景印文渊阁四库全书》第 1229 册,第 103 页。
⑥ 《白云稿》卷五,《景印文渊阁四库全书》第 1228 册,第 66 页。
⑦ 徐一夔:《始丰稿》卷三,《景印文渊阁四库全书》第 1229 册,第 172 页。

哉?”继而,他将所谓的“工”和“刻画”集中于格律一事,因为“三百篇之诗,非有一定之律”,因此后世才出现的格律规范也没有必要存在,“以一定之律律之,自然盖几希矣”①。在这里,《诗经》成为似拙而实工、自然而含朴的典范。又如闽派先驱张以宁,他为同属闽派的黄子肃诗集作序,认为《诗经》“发之情性之真,寓之赋比兴之正,有常有变,随感而应,一是悟言而已矣”。因此,圣人崇尚《诗经》,是为“使人自省,皆言悟也”。继而,他称赞黄子肃作诗,“志于悟之妙者”②,而才气禀赋又在群伦之上。整篇序文都围绕一个“悟”字展开,并屡次提及严羽,符合闽派诗学的主流思想。王行和张以宁,坚持了各自的诗学基点,却都没有谈及明道之事,对“发乎情,止乎礼义”之类的命题也没有什么兴趣,即便也提及《诗经》,即便也主张朴质诗风,但毕竟与浙东文人并不同路。我们在这种比较中,也足可加深对浙东文人由《诗经》而追求朴质诗风的认识,明乎明道、言情二途之于浙东诗学的意义。

《诗经》是中国古典诗歌的源头,也是后世诗评家不断追溯的诗学起点。但与一些具体的诗学话题相比,《诗经》传统在后世诗评家那里却面临尴尬的处境。它虽然先天地具备着神圣性,却总被束之高阁,难以落实。将《诗经》请下高阁,为时代的病症充当药方,为思想的喧嚣充当统帅,为文学的乱象充当戒律,正是元末明初浙东文人所要做的事情。他们利用《诗经》及其相关理论建立了一套独特的诗学体系,将尘封已久的《诗经》文学传统重新激活,使其具备全新的思想活力。这是他们在元末明初这个特殊的时代,为古典诗学思想做出的最重要也最独特的贡献。

East Zhejiang Poetics from the Late Yuan Dynasty to the Early Ming Dynasty and the Tradition of *the Book of Songs*

Ma Xin

(*Institute of literature*, *Chinese Academy of Social Sciences*, *Beijing* 100732, *China*)

Abstract: Praising highly on the value of *the Book of Songs* (《诗经》), the East Zhejiang literati from the late Yuan Dynasty to the early Ming Dynasty established a set of poetic thoughts to flaunt elegance on the basis of the texts of *the Book of Song*s and its related theories, which awakened the theoretical vitality of *the Book of Songs*. There are four features in the study of the East Zhejiang literati. Firstly, they took *the Book of Songs* as the highest standard to evaluate the poems from previous dynasties and set the poetry of the Han-Wei and the Tang Dynasties as the “spokesman” of *the Book of Songs*. However, there occurred some disputes between their learning from its meanings and their learning from its dictions. Secondly, they took “the theory of the orthodox and shifted styles of folk songs and odes” (正变说) from *Mao's Text of the Book of Songs*(《毛诗》) as a framework. Some of them explained the change of poetry with the political prosperity and decline of their times, some others incorporated their personal moral cultivation into the political rise and fall of their times, and still some others stealthily turned political prosperity and decline into the changes of literary style, so as to follow, break through or deviate from this theory. Thirdly, they developed “the view of euphemistic remonstration” (讽谏说) from *Mao´s Prefaces to the Book of Songs* (《毛诗序》), criticized the reality with poems, presented the appeal of the people of lower position, and connected this view with the utilitarian studies (事功之学) of the Yongjia Period (永嘉) of the West Jin Dynasty (西晋) and the tradition of Wuzhong literature (吴中文学). Finally, they were enlightened by the view that “love starts from emotion, but stops by the etiquette” (发乎情,止乎礼义) and pursued the simple and unadorned poetic style by acting according to the etiquette (明道) and expressing emotions (言情).

Key words: from the late Yuan Dynasty to the early Ming Dynasty, East Zhejiang(浙东), poetics, *the Book of Songs*

(责任编辑　郑　园)

① 王行:《半轩集》卷六,《景印文渊阁四库全书》第 1231 册,第 357 页。

② 张以宁:《翠屏集》卷三《黄子肃诗集序》,《景印文渊阁四库全书》第 1226 册,第 590 页。